Frankfurter Allgemeine
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

Frankfurter Allgemeine Zeitung •
16 janvier 2010 • N° 13 • Z1
RUBRIQUE Des tableaux, des époques

Se jouer de ce que notre esprit perçoit

Comment des sculptures en viennent-elles à flotter dans l'espace ? Paul Wallach crée des œuvres d'art en bois, dont on croirait qu'elles vont s'effondrer à tout moment. Mais lorsqu'on les regarde à nouveau, elles sont toujours là. Dans son atelier de la banlieue parisienne, nous apprenons comment ce mystère fonctionne.

Par Andreas Platthaus

Il y a un peu plus de dix ans, le toit de Paul Wallach s'est envolé. Le 26 décembre 1999 en effet, l'ouragan Lothar dévastait l'Europe et causait de très gros dégâts dans les environs de Paris. À Versailles, par exemple, une grande partie des plantations du Parc du château furent déracinées. Mais, ce jour-là, d'autres pièces en bois ont, elles aussi, connu d'importants dégâts. À Ivry-sur-Seine, notamment, dans la banlieue sud-est de Paris, où le sculpteur Paul Wallach avait établi son atelier depuis 1994. Il occupait, sur les hauteurs de la bourgade, une ancienne usine de vitrines à parfum. Les Françaises fuyaient-elles le chic ? Le luxe n'était-il plus de mise ? Quoi qu'il en soit, le propriétaire avait fini par reconnaître qu'il n'y avait plus grand-chose à gagner à maintenir la production. Aussi a-t-il loué à des artistes les quatre étages de l'immeuble. Paul Wallach fut l'un des premiers à y emménager. Né en 1960 à New York, le sculpteur venait de débarquer à Paris, après plusieurs années à Düsseldorf, en Allemagne. Il choisit d'installer son atelier sous les combles. Un choix qui devait s'avérer lourd de conséquences cinq années plus tard.

« J'étais justement parti passer Noël en Autriche, dans la famille de mon épouse. Lorsque nous sommes rentrés, mon atelier était à l'air libre. Mes outils – ainsi que certaines de mes sculptures – étaient intacts, à l'endroit même où je les avais laissés en interrompant mon travail. Toutefois, une sculpture particulièrement complexe avait été emportée par le vent en même temps que le toit. Elle gisait par terre dans la rue, à plusieurs dizaines de mètres. » Pendant que Paul Wallach nous raconte cela dans la cour de l'usine, son regard se tourne encore avec nostalgie vers le toit en terrasse, réparé depuis longtemps, au-dessus de la longue rangée de fenêtres. Après l'événement, il préféra installer son nouvel atelier en bas, dans un ancien atelier dont l'étage unique fait une avancée timide dans la cour. Ici, on ne sent rien de la bise qui souffle actuellement sur Paris. À l'intérieur, un petit poêle fait ce qu'il peut, mais on sent bien que la pièce n'est pas conçue pour des températures aussi basses. Elle n'a pourtant qu'une étroite rangée de fenêtres donnant au sud, de sorte que lorsque le soleil de midi franchit les bâtiments disposés autour de la cour, la pièce se trouve inondée de lumière. C'est que Paul Wallach a besoin de lumière changeante pour son art. Mais en ce sombre après-midi, il faut le croire sur parole lorsqu'il affirme qu'il existe ici quelque chose qui ressemble de près ou de loin au soleil.

À l'intérieur, l'atelier a été blanchi à la chaux et deux cloisons, abattues pour créer un grand espace presque carré d'environ 60 m^2, que de minces poutres, elles aussi peintes en blanc, réminiscences des anciennes cloisons, partagent de façon très subtile. Un fragile assemblage de barreaux, de plus de deux mètres de long, un mètre de haut et un mètre de large se tord sur lui-même, à même le sol, presque comme un anneau de Möbius, tandis qu'à quelques mètres se trouvent de petites sculptures compactes, composées de plusieurs blocs de plâtre. Aux murs pendent des compositions de toile informes ; elles cachent les réalisations actuelles de Paul Wallach : des constructions en bois d'une extrême subtilité, conçues et accrochées au mur de telle façon que leur statique reste incompréhensible.

Ces œuvres sont couvertes d'étoffe, parce que leur créateur ne veut pas qu'elles le distraient lorsqu'il travaille à de nouvelles sculptures. Chaque œuvre a besoin de sa

propre place, sur laquelle d'autres sculptures auraient mauvaise grâce d'empiéter. Mais par ailleurs, l'espace que ce deuxième atelier parisien offre à l'artiste et à son art est limité. C'est ce qui a donné l'idée à Paul Wallach de dissimuler ses travaux sous des voiles, qui le protègent de son propre passé.

Il faut dire que ces objets voilés cadrent bien avec l'austérité du lieu. Dans ce petit atelier, rien ne distrait l'artiste de son travail. Pas de radio ici, pas de téléphone, et encore moins d'ordinateur. Ici ne travaille que l'artiste Wallach lui-même. Chaque matin, entre huit et neuf heures, il quitte son appartement du 5e arrondissement pour venir ici en métro, par la ligne 7. Le soir venu, il rentre chez lui. Pour Paul Wallach, l'art est une activité qui se nourrit de discipline et d'isolement. C'est la raison pour laquelle il n'a presque aucun contact avec les quarante et quelques artistes qui fréquentent les locaux de l'ancienne usine : « Je ne connais que ceux qui ont emménagé en même temps que moi à l'époque ». Et c'est un fait : lorsque nous pénétrons dans la cour, nous cherchons l'atelier et demandons notre chemin à un autre artiste. Il n'avait jamais entendu le nom de celui qui travaille ici depuis plus de quinze ans.

Paul Wallach est convaincu que qui veut être créatif doit se tenir à l'écart de toute influence étrangère. Cet endroit est resté un atelier de travail. À l'intérieur, une table couverte d'une multitude d'outils à bois, deux chaises sans prétention, un tabouret pivotant et un petit poêle. C'est tout pour les meubles. Une petite salle d'eau se trouve dans un coin. Appuyé à un mur et dans un cagibi avoisinant, les matériaux qu'utilise Wallach pour son travail, à savoir des lattes de bois surtout, mais aussi des planches, des panneaux, des poutres. Il y a également des seaux de peinture, quelques bouts de tissu, de la colle à bois. Beaucoup de ficelle. Et une multitude de clous, de chevilles, de vis. Car au-delà de la simple imagination, l'art de Paul Wallach requiert une extrême habileté et un grand savoir-faire artisanal.

Au premier abord, ses œuvres semblent s'inspirer du constructivisme russe : des compositions architectoniques en bois ressemblant à des échafaudages mais sans fonction précise ; des études géométriques sans prétention de stabilité. Bref, des utopies formelles. Ces travaux portent des noms bien concrets tels que « Foe » (Ennemi), « Between Below and Above » (Entre En Dessous et Au-Dessus) ou encore « Give and Take (for me, for you) » (Prendre et Donner (pour moi, pour toi)), mais ils servent avant tout à créer des associations dans l'esprit de l'observateur. Paul Wallach considère ses œuvres comme des êtres humains ; on ne sait pas non plus pourquoi ils portent tel ou tel nom. Pourtant, chaque nom renvoie à ses propres associations.

Cet art a des angles bruts, au propre comme au figuré. Par principe, Paul Wallach aime que le côté brut de ses sculptures reste évident. C'est la raison pour laquelle les bords de coupe du bois sont visibles. Camoufler les joints, non merci, ce n'est pas le genre de l'artiste. Pas plus que de travailler avec des pans de bois entiers, préfabriqués. Et pourtant, vus de loin, la plupart de ses ouvrages donnent l'impression que l'artiste a utilisé des tiges de bois qui auraient poussé en parfaite symétrie, ou de longues planches. Alors qu'en vérité, ces formes résultent de l'assemblage de nombreux petits éléments, et aucun d'entre eux n'est un *objet trouvé*. Au contraire, l'artiste a découpé chaque pièce de ces constructions complexes, lui a donné sa forme ou l'a rabotée avant qu'elle ne prenne la place qui lui est assignée dans l'ensemble final. Auparavant, certains des éléments sont parfois peints, même si Wallach se limite à un petit nombre de teintes et n'utilise jamais de motif sur une pièce particulière – ce sont tout au plus les faces recto et verso ou les arêtes qui se détachent par la couleur. Il faut tout de même que la structure de la construction cachée soit reconnaissable dans ses différentes pièces.

Il n'empêche, Paul Wallach est maître en mascarade. Cela saute aux yeux lorsqu'il démasque les œuvres dissimulées sous des voiles et accrochées aux murs. Pièce après pièce, il retire les étoffes en laissant à chaque fois à l'observateur le temps de s'étonner, car les compositions en bois semblent flotter en l'air, devant le mur. Les ombres qu'elles

projettent sur la paroi en sont la preuve. Les pièces ne touchent le mur qu'en un seul, voire en deux points. Ces fines compositions, fragiles, semblent figées dans l'instant, comme une photographie prise avant la chute. Un clin d'œil, et oui, elles sont toujours là, accrochées au mur. Quel en est donc le mystère ?

Paul Wallach dissimule dans chacune de ses œuvres son mode d'emploi. En acquérant l'une d'elles, vous engagez également l'artiste, qui préfère d'ailleurs s'occuper lui-même de l'installation de l'œuvre à sa nouvelle place. « La plupart de mes collectionneurs achètent une œuvre avec une idée bien précise de l'endroit où ils vont la mettre. Quand je vais chez eux, je découvre parfois dans les appartements un bien meilleur emplacement pour l'objet. Ou alors j'arrive à démontrer aux nouveaux propriétaires qu'un objet isolé a besoin de tout un pan de mur pour prendre son effet. Mon but n'est pas de refouler autre chose, mais de trouver l'environnement optimal pour mes sculptures. En tant que sculpteur, il faut forcément que je pense en trois dimensions, et beaucoup trop de collectionneurs encore me considèrent comme un peintre. » Et il pourrait bien y avoir confusion, car Paul Wallach a aussi réalisé des tableaux en bois que l'on pourrait prendre pour de petits tableaux de l'expressionnisme abstrait. De plus près, ils s'avèrent tridimensionnels et, dans chaque nouvelle position, dévoilent une nouvelle facette. « Le regard, c'est l'élément essentiel de l'art ; il ne peut jamais rester le même, car les perspectives changent constamment. » C'est pour cela que Wallach apprécie les poutres apparentes des anciennes cloisons. Elles donnent un cadre supplémentaire aux sculptures accrochées aux murs et posées au sol. Elles modifient leur constellation, créent une impression d'espace, qui élargit encore celui qu'occupent les objets eux-mêmes, en leur rajoutant une perspective comme le zograscope d'antan. Et effectivement, c'est en peintre que Wallach apprécie cette possibilité que lui donne son atelier.

Il est également un excellent dessinateur. Lorsqu'il vient disposer ses ouvrages, les nouveaux propriétaires s'étonnent de cet homme capable, parfois à main levée, de tracer sur plusieurs mètres un trait de crayon qui se révèle, après contrôle, une parfaite ligne droite. Wallach n'utilise pas que des couleurs pour accentuer ses sculptures, il se sert également de lignes qui trouvent leur place sur le mur et qui viennent, par leur caractère inaltérable, contrecarrer le jeu des ombres, toujours changeant selon la lumière incidente.

Tout au fond de l'atelier, par exemple, se trouve pour l'instant l'œuvre ЯITЯAP. Ce titre mystérieux est la réflexion du mot « partir ». Il s'agit d'une des premières sculptures où Paul Wallach a utilisé du tissu : une longue bande vert foncé, doublée par endroit pour renforcer la teinte et pour faire varier la transparence de la toile à la lumière directe. Mais en plus, ЯITЯAP est fixée par une fine ficelle horizontale, une attache que Wallach utilise souvent et qui accentue encore le mystère de la construction. À son tour, l'ombre changeante de cette ficelle sur le mur blanc fait varier la construction de l'œuvre. Un trait de crayon sur le mur constituerait l'*antipole* de l'ombre mobile.

Ainsi, Paul Wallach se joue de ce que notre esprit perçoit. À ses yeux, il ne fait pas tout comprendre. C'est pour cela qu'il aime tant venir installer en personne ses œuvres, qu'il débarque avec sa perceuse, son enduit et sa ponceuse électrique dans les maisons désireuses de s'habiller de ses créations, et qu'il y fait la démonstration du côté artisanal de son art.

Au moment de notre visite, une douzaine d'œuvres sont exposées dans l'atelier ; un nombre pesant pour l'artiste, car il a besoin d'espace libre, au sens propre du terme. Mais c'est qu'est prévue fin janvier la première exposition d'importance en France, chez Jaeger Bucher, toute nouvelle galerie du Marais parisien. Deux grandes salles disposées des deux côtés d'une cour intérieure offrent aux œuvres de Wallach les conditions de lumière et de superficie idéales. Pour l'instant, il s'agit de faire les photos pour le catalogue, donc tout ce qu'ont produit les derniers mois de travail a été monté dans le petit atelier de l'usine, car l'exposition va surtout montrer les œuvres récentes, complétées de quelques rares pièces plus anciennes, mais qui comptent encore beaucoup pour l'artiste.

Il va en sortir une du cagibi : cinq blocs de bois en chêne foncé. Ensemble, ils forment une poutre de plus de deux mètres de long. Wallach avait trouvé ce matériel en 1994, peu après avoir emménagé dans son atelier, dans une maison vouée à la démolition dans la rue principale d'Ivry, tout près. « À mon arrivée ici, je n'avais pas de bois, et puis j'ai découvert cette poutre. Les ouvriers étaient ravis que je veuille la prendre. »

Wallach tronçonne donc la poutre en cinq blocs de taille égale. Il dispose celui du bas en biais sur une de ses arêtes inférieures devant le mur et ce de manière à pouvoir placer le deuxième bloc sur l'arête supérieure, la construction trouvant sa stabilité sans l'aide d'aucune autre fixation, hormis l'appui du deuxième bloc sur le mur. Il y superpose ensuite les trois autres blocs. Celui du haut était abîmé. Wallach enlève un morceau de bois pourri de sorte que ne reste devant qu'un mince filet de bois, auquel un bloc de plâtre blanc épousant parfaitement l'espace vide vient redonner sa forme initiale. C'est ainsi qu'un segment clair, visible simplement de côté, couronne maintenant cet ouvrage à l'équilibre miraculeux.

Cette sculpture se monte en deux minutes. Un peu inquiets, nous lui demandons s'il ne valait pas mieux nous éloigner un peu, pour ne pas mettre en danger ce fragile équilibre. Wallach nous rassure : « Il ne peut rien arriver, la poutre tient bien. » Un brin malicieux, il nous indique ensuite un crochet presque invisible qui sort du mur à environ cinquante centimètres de hauteur. « Depuis, j'ai eu l'idée de rajouter cette sécurité », dit-il en accrochant le deuxième morceau de la poutre au moyen d'un petit trou, « mais cela n'aurait pas été nécessaire. Cette sécurité rassure pourtant l'observateur. Une fois achevée, cette sculpture est restée pendant des mois dans mon atelier sous les combles, et il ne s'est rien passé. J'ai fini par la mettre de côté pour l'oublier presque complètement. Aujourd'hui, elle me semble pourtant l'une de mes œuvres majeures.» À l'époque, personne ne voulait l'acheter, « maintenant je ne veux plus m'en défaire. Elle ne fait partie de l'exposition que parce qu'elle est le point de départ de tout mon travail en France».

La France était *terra incognita* pour Wallach. L'Américain était cependant déjà venu en Europe en 1985, alors qu'il faisait son Master à l'université de Boston. À l'époque, il avait réussi à travailler deux ans à Florence, la Mecque de l'art sculptural. Auparavant, il avait déjà expérimenté ce qui devait le marquer de façon déterminante : ses études d'art à l'université du Wisconsin (Madison) de 1978 à 1982. C'est là que Wallach, loin des centres artistiques américains, trouva la liberté académique qui lui permit de développer son propre style minimaliste, utilisant déjà le bois comme matière première.

Le plâtre est un autre matériau de tradition chez Wallach, à commencer par les sculptures sur pied constituées de blocs uniques fixés chacun en un seul point. Cette liaison minimale donne l'impression que les œuvres sont en train de se décomposer. C'est sur ce principe de marche, de mouvement et de liberté simulés que repose tout le programme esthétique de Wallach.

Son art n'est pas concevable sans ses influences américaines, surtout les traditions artisanales des indiens d'Amérique. Wallach se souvient à quel point, tout jeune en Arizona, il avait été impressionné par l'artisanat d'art des indiens navajos, auprès desquels son père avait travaillé pendant deux ans comme médecin. C'est d'ailleurs la multiplicité des techniques et matériaux qu'ils utilisent que Wallach cite aujourd'hui encore comme sa principale source d'inspiration. Le caractère archaïsant de certaines de ses œuvres et le plaisir de combiner des surfaces de couleur asymétriques laissent deviner cet enthousiasme.

L'exposition parisienne, à laquelle travaille Paul Wallach depuis des mois, s'intitulera « Falling Up » un paradoxe qui décrit à merveille la confusion que provoque son art. À ses yeux, il s'agit de la tension qui existe entre les attentes et la réalité, entre en-bas et en-haut de toute façon, entre équilibre et incertitude. Il s'agit aussi de découvrir de

nouveaux matériaux qui favorisent ces nuances. Dans « Foe », Wallach a ainsi utilisé pour la première fois le verre : une plaque carrée peinte en noir, placée de biais dans une construction en bois aux angles multiples et qui, vue dans une perspective précise, projette dans l'espace le regard comme un miroir pour le recapturer ensuite. Bien entendu, il est presque impossible de comprendre comment la plaque de verre peut rester en place. En même temps cependant, la confusion provoquée n'a rien de dérangeant, elle procure même ce plaisir que l'on éprouve en contemplant une œuvre d'art, comprise comme performance artistique sans commune mesure avec les expériences habituelles. Eh oui, ce sont les talents conjugués du bricoleur et du penseur que l'on admire chez Paul Wallach.

La sculpture cruciforme « par Cœur » est posée sur un fil de fer tendu entre les deux poutres des anciennes cloisons. « Posée » est d'ailleurs impropre. Wallach l'a assemblée et équilibrée de telle sorte qu'elle tient comme une danseuse de corde sur le fil. Si l'artiste veut nous la montrer de près, il tend rapidement la main en l'air pour amener aussitôt la sculpture. Elle est d'ailleurs aussi facile à replacer. Cependant, tout ce qui ici ne semble tenir qu'à un fil est en réalité extrêmement solide. Prenons par exemple une petite sculpture en pied intitulée « Einheit » (Unité). Elle a trouvé sa place au beau milieu de la pièce sous l'aspect de blocs de glace bombés et empilés les uns sur les autres, au hasard. En entendant son nom, on ne peut s'empêcher d'évoquer la fragile évolution commune des deux États allemands après la réunification – si au moins cette unité-là avait été assemblée aussi solidement.

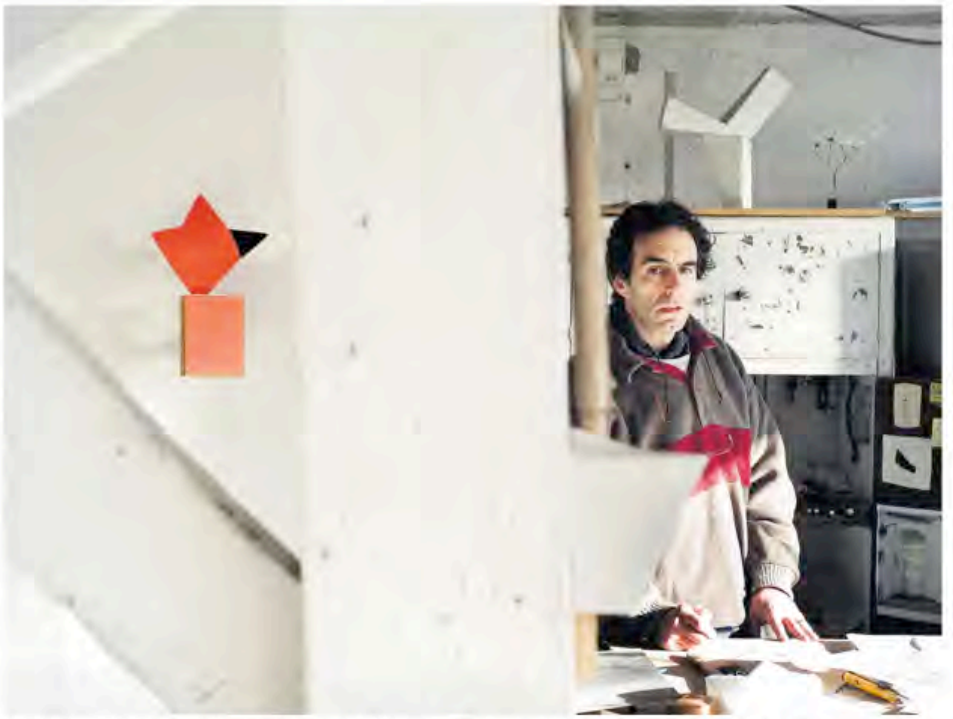
Pour Wallach, l'Allemagne a été une étape importante. Les années passées à Düsseldorf, où l'avait poussé au début des années quatre-vingt dix son amour pour son épouse autrichienne Waltraud Forelli, qui travaillait à l'époque dans une galerie de Rhénanie, fut l'étape décisive qui aida à l'établir en tant qu'artiste indépendant : c'est à cette époque qu'il a rencontré un grand nombre des fidèles collectionneurs de son art, ce qui l'amena à continuer à exposer régulièrement en Allemagne après son départ. C'est symptomatique d'ailleurs qu'il ait fallu attendre seize ans pour que Wallach obtienne enfin une grande exposition dans son nouveau pays d'accueil, la France. En 1994, il n'a fait que suivre à nouveau son épouse, qui avait pris la direction de la succursale parisienne d'une grande galerie allemande, avant d'exercer en tant que conservatrice indépendante pour finir par devenir le bras droit d'Anselm Kiefer. Paul Wallach aurait pu travailler partout dans le monde, mais maintenant son épouse s'est fait un nom en France, leurs deux enfants fréquentent des écoles françaises, et donc il n'y a plus aucune raison de quitter Paris. L'artiste ne regrette pas du tout sa patrie américaine : « Je me suis habitué à la vie en Europe ».

Il n'y a qu'une chose qui continue de lui manquer : son ancien atelier sous les combles de l'usine. Wallach sort un album dans lequel un ami photographe a rassemblé des photos du premier atelier. Nous contemplons une pièce aux dimensions presque infinies, flanquée de longues rangées de fenêtres. Effectivement, les sculptures en bois de Wallach s'y tiennent et y sont pendues comme des promeneurs que le hasard a fait s'arrêter là un instant. À l'époque, il y avait encore plus de formes géométriques sévères : carrés, rectangles, triangles, cercles, cubes et parallélépipèdes. Sur une photo, enfin, se dresse la poutre de deux mètres de la maison en démolition, debout contre le mur. Non, elle ne se tient pas debout, elle semble marcher sur la pointe des pieds. Un art prend son envol.

L'artiste détermine le point de fixation adéquat.

Il accroche ses sculptures à l'aide de bandes de tissus et de ficelle.

Quant à ce qui retient l'objet, cela reste un mystère



Paul Wallach dans son atelier : le cadre que forment les poutres dans la pièce met en scène sa sculpture « higher than, all Above » accrochée au mur. Photos Frank Roth

Photo de gauche: Paul Wallach pose la sculpture « par Cœur » sur son fil de fer. Photo de droite : un coup d'oeil sur la petite table de travail du sculpteur. Photos Frank Roth